



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2020

---

**Avantgardistische Farben in einem politischen Tauziehen. Gasparcolor  
zwischen Kunst und Faschismus**

Daugaard, Noemi

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183276>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Daugaard, Noemi (2020). Avantgardistische Farben in einem politischen Tauziehen. Gasparcolor zwischen Kunst und Faschismus. In: Flückiger, Barbara; Hielscher, Eva; Wietlisbach, Nadine. Color Mania : Materialität Farbe in Fotografie und Film. Zürich: Lars Müller, 187-195.

## **Avantgardistische Farben in einem politischen Tauziehen**

### **Gasparcolor zwischen Kunst und Faschismus**

Noemi Dagaard

Technikgeschichte lässt sich nicht vom Rest der Menschheitsgeschichte trennen: Nichts entsteht aus einem Vakuum heraus. Ganz im Gegenteil – der gesellschaftliche, historische und kulturelle Kontext ist für jede Technologie von fundamentaler Bedeutung, wie die folgende Fallstudie zu Gasparcolor aufzeigt.

Anfang der 1930er-Jahre war die deutsche Filmindustrie bereits seit Längerem auf der Suche nach einem technisch fortgeschrittenen mimetischen Farbfilmverfahren, doch zahlreiche Versuche, zuverlässige, massenmarktaugliche Ergebnisse zu erzielen, waren gescheitert. Gleichzeitig hatte die amerikanische Firma Technicolor mit ihrem neuesten Verfahren, dem im Jahr 1932 eingeführten Technicolor No. IV, dazu angesetzt, die internationale Filmindustrie für sich zu gewinnen. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten 1933 wurde die Farbfilmtechnologie in Deutschland zudem zu einer politischen Angelegenheit, denn für Propagandaminister Joseph Goebbels war der Film als propagandistisches Massenmedium von Anfang an von herausragender Bedeutung.

### **Von der Fotografie zur Kinematografie**

Gasparcolor ist ein subtraktives Zwei- oder Dreifarbenverfahren, bestehend aus einem mehrschichtigen Filmstreifen mit einer Cyan-Schicht auf der einen Seite und je einer Schicht Magenta und Gelb auf der anderen Seite. Das farbliche Erscheinungsbild der Gasparcolor-Filmkopie entsteht in einem Silber-Farbbleichverfahren, das auf der kontrollierten Zerstörung von Farbstoffen im Verhältnis zur Menge von Silber basiert.

Erstmals 1889 in den Schriften von Raphael Eduard Liesegang in Bezug auf Farbfotografie erwähnt, wurde das Prinzip des Silber-Farbbleichverfahrens zuerst 1905 von Karl Schinzel (für seinen Fotografieprozess Katachromie) und dann 1918 vom dänischen Erfinder Jens Herman Christensen näher ausgeführt. Allerdings kam es nie zu einer praktischen Umsetzung des Prinzips. Ein praktikables Silber-Farbbleichverfahren für die Farb-Kinematografie wurde erst durch die Arbeit des ungarischen Chemikers Béla Gaspar verfügbar, der Gasparcolor 1932 in Deutschland patentierte.

→ Abb. 1

Eine Gasparcolor-Filmkopie ist aufgrund ihrer technischen Spezifität leicht zu erkennen. Das Verfahren zeichnet sich vor allem durch seine reinen, leuchtenden und intensiven Farben aus, während der Perforationsbereich schwarz und die Tonspur farbig ist. Ausserdem weisen Gasparcolor-Filme oft kleine Farbflecken auf, und häufige Mängel und Gebrauchsspuren wie Kratzer, Risse und Klebestellen, welche bei Filmen üblicherweise durch intensive Projektion und unsorgfältige Handhabung entstehen, machen bei Gasparcolor die verschiedenen Farbschichten im Filmstreifen sichtbar. Zu den Vorteilen des Verfahrens gehören neben den schönen Farben die hohe Stabilität, die Resistenz gegen Farbausbleichungen und das kreative Potenzial, welches es bietet. Dieses Potenzial war zweifellos einer der Hauptgründe, weshalb Gasparcolor schnell von Avantgarde-Filmmacher\_innen aufgegriffen wurde, vor allem auf dem Gebiet der Animation, wo das Verfahren sehr erfolgreich war.<sup>1</sup>

### Avantgarde – Animation – Werbung

→ Abb. 1+2

Mit seinen leuchtenden Farben zog Gasparcolor schon bald die Aufmerksamkeit von Filmmachern wie Oskar Fischinger, Len Lye oder Alexandre Alexeieff auf sich, die kurze Experimentalfilme produzierten, oft für Werbezwecke. Zum einen lassen sich diese Animationsfilme in der Tradition der Farblichtmusik auffassen. Tatsächlich widmeten sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts Komponisten wie Alexander Skrjabin vermehrt der seit der Antike theoretisierten Verbindung von Farbe und Musik. Diese musikalische Darstellung von Farben beeinflusste wiederum die künstlerischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts in ihren die Sinne übergreifenden Darstellungen von Farbe, Licht und Musik in Malerei und Film. So greifen viele der Gasparcolor-Animationsfilme in mancherlei Hinsicht die Farblichtmusik-Theorien, filmischen Experimente und Farbenklaviere auf, die während der 1910er- und 1920er-Jahre weit verbreitet waren. Zum anderen verdeutlicht der avantgardistische Zugang zu Animations- und Werbefilmen in Gasparcolor zentrale Entwicklungen auf dem Gebiet der Werbung sowie avantgardistische Ideale hinsichtlich der Rolle und des Zwecks von Kunst.

Tatsächlich verlief die Entwicklung der Filmindustrie parallel zum exponentiellen Wachstum der Konsumkultur in der westlichen Gesellschaft. Entsprechend wurden Filme bald in der Werbung eingesetzt, insbesondere als Werbefachleute und Psycholog\_innen begannen, die Vorteile von farbigen Filmen für Marketingzwecke zu betonen.<sup>2</sup> In diesem Kontext waren farbige Animationsfilme für viele Avantgarde-Filmmacher\_innen von zentralem Interesse, da sie nicht nur eine sichere Ein-

kommensquelle darstellten, sondern auch weithin vertrieben wurden und eine Plattform für kreative Experimente boten.<sup>3</sup>

Zusätzlich erfüllten die farbigen Werbefilme wichtige Ziele der Avantgarde. Als Walter Gropius 1919 das Staatliche Bauhaus in Weimar gründete, schuf er eine Schule, in der angewandte und bildende Künste im Dienste des Funktionalen zusammen gelehrt wurden. Dieser konzeptuelle Rahmen sollte den Kunstbegriff nachhaltig prägen. Von konstruktivistischen Theorien beeinflusst und begleitet, propagierte das Bauhaus auch das Ideal einer Ästhetisierung des Alltags und rief Künstler\_innen dazu auf, «die bürgerliche und isolierte Sphäre der sogenannten «autonomen Kunst» zu verlassen und in Werbung und Design, Presse und Medien einzusteigen, um eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen».<sup>4</sup> In diesem Sinne verkörpern die Gasparcolor-Werbefilme der 1930er-Jahre mehrere fundamentale kulturelle Aspekte ihrer Zeit.

### Politik, Antisemitismus und Agfa

→ Abb. 3

Die zahlreichen Erfolge von Gasparcolor auf dem Gebiet der Werbung führten bald zur Gründung einer englischen Niederlassung in London unter der Leitung von Adrian Klein (später Adrian Cornwell-Clyne), der einen der wenigen dokumentarischen Gasparcolor-Realfilme drehte, *COLOUR ON THE THAMES (Farbe auf der Themse, GBR 1936)*.

Nach 1933 änderte sich jedoch die Situation in Deutschland grundlegend, und zwar nicht nur in der Politik, sondern auch im Bereich von Kunst und Unterhaltung. Die antisemitische Propaganda der Nazis forderte eine «Säuberung» der Filmindustrie und machte damit von Anfang an Stimmung gegen jüdische Filmmacher\_innen, Schauspieler\_innen und Produzent\_innen. Auf ähnliche Weise fand sich auch die künstlerische Avantgarde unter Beschuss. Unter der diskreditierenden Bezeichnung «entartete Kunst» wurde modernistische oder avantgardistische Kunst für «undeutsch», «jüdisch» oder «marxistisch» erklärt. 1936 wurde jegliche moderne Kunst verboten, und 1937 zeigte die Ausstellung *Entartete Kunst* in München 650 Beispiele beschlagnahmter Kunst, bevor die einzelnen Werke versteckt, verkauft oder vernichtet wurden.

Doch bezüglich der filmischen Avantgarde verhielt sich das Regime ambivalenter. Obwohl die avantgardistische Ästhetik offiziell abgelehnt wurde, entstanden jegliche Gasparcolor-Werbefilme erst nach 1933, und einige von Oskar Fischingers Filmen wurden 1934 sogar auf dem Filmfestival in Venedig präsentiert. Márton Orosz betont, dass der Werbefilm inmitten des politischen Tumults zu einer Art Nische wurde, die es der Avantgarde erlaubte, ihre kreative Freiheit auszu-

leben, woraus ein transnationales, pan-europäisches Netzwerk des Austausches und der Entwicklung entstand, bestärkt vom avantgardistischen Ideal, eine universelle Formensprache zu schaffen.<sup>5</sup>

Nichtsdestotrotz verliessen Fischinger und viele andere Künstler\_innen das Land, als das politische Klima zu gefährlich wurde. Dasselbe gilt für Béla Gaspar. Seine ungarische Herkunft und angeblich jüdische Abstammung wurden zum Anlass genommen, um den Erfinder und seine Technologie zu diskreditieren.

Erschwerend kam hinzu, dass die mit dem Regime verbundene Agfa, die zur I.G. Farben, dem grössten deutschen Chemie-Konglomerat und wichtigsten Hersteller von Film- und Fotografiebedarf gehörte, den Erfolg von Gasparcolor von der ersten Patenteingabe an beeinträchtigte. Bestärkt vom Streben des Regimes nach einer unabhängigen deutschen Farbfilmtechnologie, die das technische Geschick, die Autonomie und die Fortschrittlichkeit des deutschen Reichs demonstrieren sollte, zielte die Agfa auf die Erfindung eines eigenen Farbfilmverfahrens. Entsprechend wandte sich die Agfa gegen jedes Gasparcolor-Patent und löste einen Patentstreit aus, der fast zehn Jahre andauerte; schliesslich ging die Agfa sogar so weit, dass sie die Verwendung von Gaspars Patenten ohne dessen Zustimmung plante. So steht in einem Protokollauszug von 1935 Folgendes: «Der erste grössere Versuch bei der Ufa, einen Farbenfilm nach dem Gasparcolor-Verfahren herauszubringen, wird in jedem Falle durchgeführt werden, sei es mit oder gegen den Willen der Gasparcolor.»<sup>6</sup>

### Ilfochrome und Cibachrome: zurück zur Fotografie

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs 1939, der Einführung von Agfas Mehrschichten-Farbverfahren Agfacolor Neu und dem Erliegen der Produktion avantgardistischer Werbefilme verschwand Gasparcolor allmählich. Das anhaltende bedrohliche Klima, der nicht enden wollende Patentstreit und die Versuche der Konkurrenz, Gasparcolor zu diskreditieren, führten schliesslich dazu, dass sowohl Gasparcolor Ltd. in England als auch die Gasparcolor-Firmen in Deutschland in den frühen 1940er-Jahren die Produktion einstellten. Béla Gaspar liess sich in den USA nieder, wo er erfolglos versuchte, seine Erfindungen kommerziell zu verwerten, und seine Forschung bis zu seinem Tod fortführte. Gleichwohl behauptete sich das als Cibachrome oder Ilfochrome bekannte Silber-Farbbleichverfahren in der Fotografie: Varianten dieses Verfahrens wurden bis 2012 verkauft, als die letzte Charge hergestellt wurde.

Trotz seiner technischen Raffinesse und seines ästhetischen Reizes wurde das Gasparcolor-Farbfilmverfahren somit inmitten von gesellschaftlichem Tumult, wirtschaftlicher Instabilität und dem faschistischen Umbruch in ein politisches Tauziehen involviert und zu Fall gebracht.

<sup>1</sup> Vgl. im vorliegenden Band den Beitrag «Filmfarben» von Barbara Flückiger, S. 17–49.

<sup>2</sup> Vgl. Sema Colpan und Lydia Nsiah, «More Than Product Advertising: Animation, Gasparcolor and Sorela's Corporate Design», in: Bo Florin, Nico de Klerk und Patrick Vonderau (Hg.), *Films that Sell: Moving Pictures and Advertising*, British Film Institute, London 2016, S. 114–130, hier S. 121f.

<sup>3</sup> Vgl. Noemi Dagaard, Sebastian Köthe und Olivia Kristina Stutz, «For Her, for Him: Advertising in the Silent Era», in: *Le giornate del cinema muto 37*, Associazione culturale «Le giornate del cinema muto», Pordenone 2018, S. 183–186.

<sup>4</sup> Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back: The European Avant-Garde and the Invention of Film Culture, 1919–1939*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2012, S. 64.

<sup>5</sup> Vgl. Márton Orosz, «The Hidden Network of the Avant-Garde: Der farbige Werbefilm als eine zentraleuropäische Erfindung?», in: Sascha Bru u.a. (Hg.), *Regarding the Popular: Modernism, the Avant-Garde and High and Low Culture*, De Gruyter, Berlin 2011, S. 338–360.

<sup>6</sup> «Auszug aus dem Protokoll über die Besprechung in Berlin am 18.12.1935», Bundesarchiv Deutschland, R 8128, 1723.



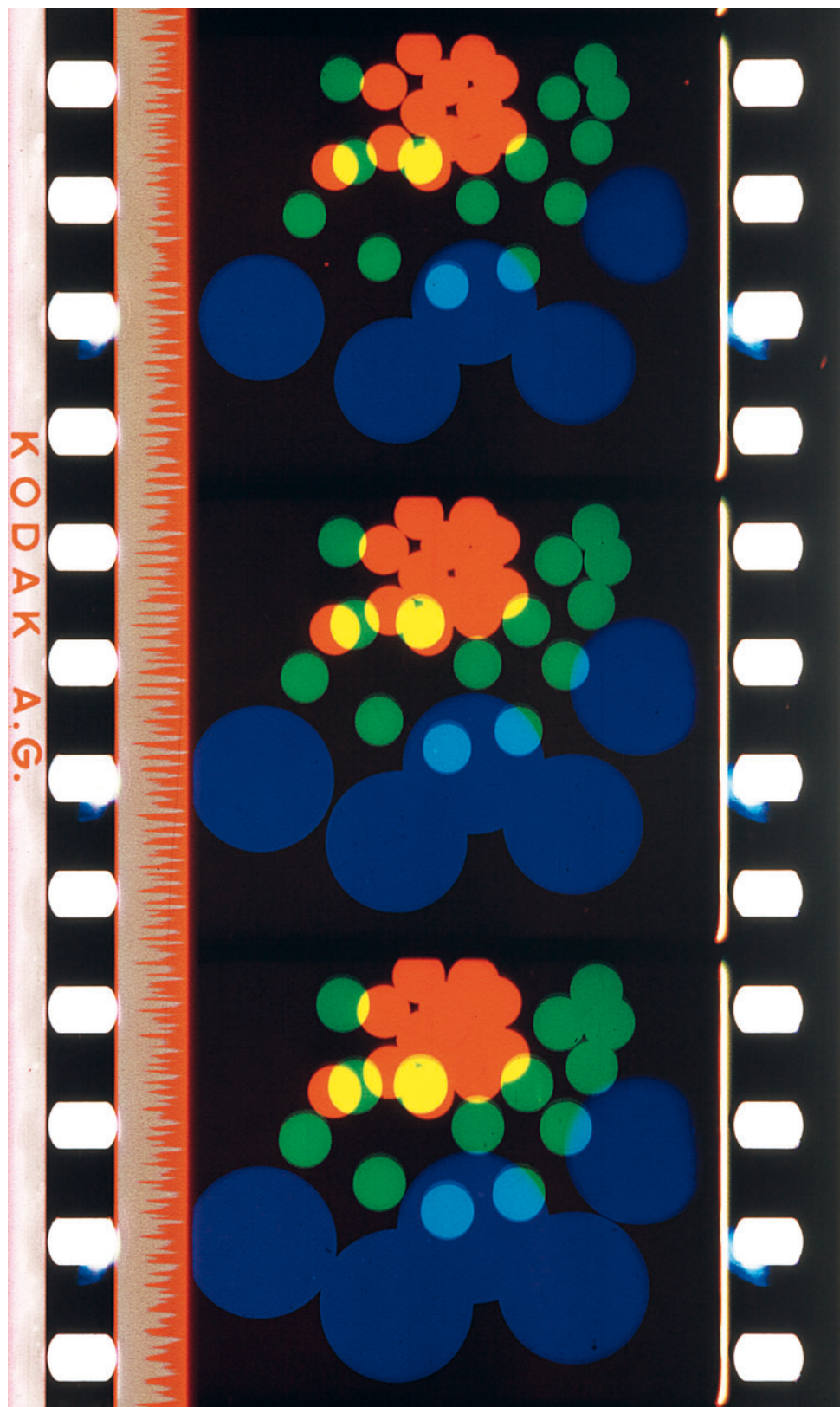


Abb. 1 KREISE (Oskar Fischinger, GER 1933–1934).  
Oskar Fischingers eigene Gasparcolor-Nitratfilmkopie, 35 mm. Credit:  
Library of Congress, Fischinger Trust, Center for Visual Music.  
Foto: Barbara Flückiger  
Abb. 2 COLOUR FLIGHT (Len Lye, GBR 1937). Gasparcolor,  
Nitratfilm, 35 mm. Credit: The Museum of Modern Art, New York.  
Foto: Barbara Flückiger





Abb. 3 COLOUR ON THE THAMES (Adrian Cornwell-Clyne, GBR 1936). Gasparcolor, Nitratfilm, 35 mm. Credit: BFI National Archive.

Foto: Barbara Flückiger

Abb. 4 THE SHIP OF THE ETHER (George Pal, NDL 1934).

Gasparcolor, Nitratfilm, 35 mm. Credit: BFI National Archive.

Foto: Barbara Flückiger

